



pliría con librar de sus defectos al narrador, pasar por alto sus "descuidos" en el dominio del material:

¿No se le ocurre que, por decir lo menos, es inconcebible que no haya tenido la menor sospecha de una trama tan burda como la de las supuestas obras del ferrocarril, las apariciones y desapariciones de Brandon y la facha de sus compinches en el Tambo? ¿Nunca pensó que algo pudiera ocultarse detrás de semejante patraña, que no se hubiera tragado ni el más ingenuo chiquillo de los que rondan en el muelle? [pág. 125].

Las preguntas de Ariza pertenecen más a la esfera de la crítica literaria que a la pesquisa militar. Con ellas se sacude el narrador y espolvorea en los subalternos de su artificio una responsabilidad que sólo a él le compete. No estamos ante modelos de farsa ni parodia. Está bien: tampoco somos los lectores de la época de Salgari. Pero el lugar común nos repite que los narradores son mitómanos por excelencia, mentirosos profesionales (mitomanía y mentira de cuño especial); por eso también se dice que en poesía es muy arduo "mentir". Una simple lectura —superficial, pero sin exageraciones— de *Un bel morir* arrojaría como conclusión que toda su *fábula* (en el sentido de *tema*) es un mero pretexto para explayarse en el mundo interno del Gaviero. De ahí que un guiño de complicidad (el narrador sabe que los lectores sabemos que el capitán Ariza sabe que la

ciega sabe lo que sí sabe Maqroll) nunca pueda barnizar del todo las imperfecciones del producto (banderas del artesanado). Tampoco puede cubrir los baches de un camino sin asfaltar entre la poesía y la novela. De hecho, Mutis tiene absoluta conciencia de esto; quizás su opción haya sido *no* excederse demasiado (me refiero a las cien páginas y pico de la edición). Sin embargo, en este libro las ataduras de Maqroll con la poesía son más nítidas que, por ejemplo, en *Ilona llega con la lluvia*. La ideología es la puerta del horno donde se achicharran las palabras.

Resulta fascinante preguntarse qué animó a Mutis a brincar del relato más o menos breve, cicatrizado por la poesía, de *La mansión de Araucaíma*. Uno se queda con la intriga: ¿narraciones poéticas?, ¿poemas en prosa larguísima?, ¿novelas con truco? Un poeta debe pulir de otra manera el lenguaje para conseguir situarse en dos regiones de leyes distintas. (Que salgan los conejos del tongo). En el caso de Pavese nos encontramos con un narrador cuya poesía (y de la buena) es eminentemente narrativa (salvo cuando viene la muerte con esos ojazos) porque quiere apartarse del oficio de los herméticos italianos. No confundamos prosa con novela. Alvaro Mutis es maestro en la prosa, *no* así en la novela. Pienso en José Emilio Pacheco, en los cuentos de *El viento distante* y en ese espléndido y cinematográfico libro titulado *Las batallas en el desierto*⁸. ¿No serían ambos ejercicios (dejo de lado el "experimental" *Morirás lejos*) como hábiles indagaciones que, por razones equis, desbordaron su calidad de bosquejos poéticos?

Hablar de poeta por un lado y de narrador por el otro en una sola entidad humana equivaldría a cruzar *La muerte de Virgilio*, de Hermann Broch, con los versos de Celan. O inventar un autor que pudiera sacarse de una manga una novela tipo *Cien años de soledad* y de la otra un ramo de sonetos a lo Martín Adán... (¡La reflauta!). El ejemplo de Lezama, por cierto, ya es célebre. ¿Conviene leer *Paradiso* sin visitar la poesía en verso y los ensayos de su autor? Como se ve, *no* digo que sea imprudente cultivar la

novela y la poesía por igual; recalco que es complicado lograr una independencia de proyectos en los respectivos casilleros. Es como pedirle a un levantador de pesas que compita a las 3 p.m. en ese deporte y que luego, a las 8 p.m., nos deleite patinando sobre el hielo a los compases del *Cascañueces*...

El obstáculo que siento, personalmente, digo, ante *Un bel morir* es de índole moral. Creo que Alvaro Mutis debió darle una muerte honrosa al Gaviero y chau pescar, por más que sufriéramos los lectores encariñados con las vicisitudes del personaje. *Un bel morir* no cierra la trilogía: la congela. El Gaviero, mismo Michael Jackson, duerme en esos ataúdes que combaten el acné y los cuellos tronchados a lo Góngora. Imagino a Maqroll, muerto en vida, precipitándose a un estuario donde lo aguarda —premio consuelo— el adormilado crepúsculo.

EDGAR O'HARA

La doble vida del Gaviero

Amirbar

Alvaro Mutis

Editorial Norma, Bogotá, 1990, 147 págs.

Los fieles lectores de Alvaro Mutis nos hemos dado el gusto de leer *Amirbar*, su última novela. En ella Maqroll, en medio de muchas historias que entreteje su memoria, algunas ya conocidas en otros libros y que revive por instantes el Gaviero agregándoles algún detalle que no conocíamos, nos cuenta lo sucedido en Amirbar cuando probaba suerte en la extracción del oro.

⁸ Una lectura metafórica del título podría llevarnos a considerar las batallas como poemas y el desierto como el campo novelesco.

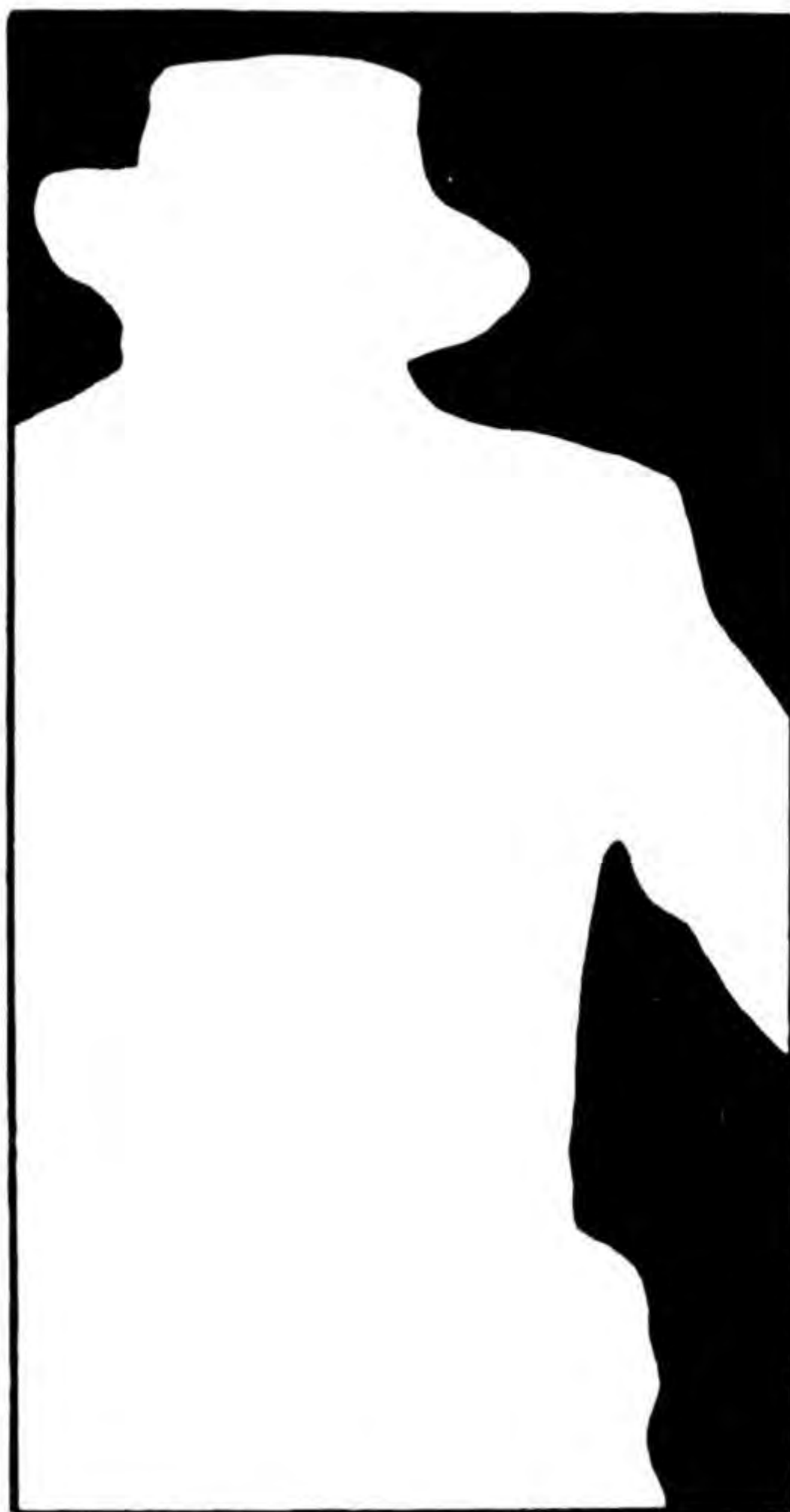
Amirbar, leemos en el libro, significa general de la flota en Georgia y proviene del árabe *al emir bahr*, que viene a traducirse como 'jefe del mar'. Estos son algunos antecedentes etimológicos de la palabra *almirante*, que es utilizada por Mutis para titular dos de sus anteriores relatos. *Amirbar* también es una voz que se oye producida por el viento de la cordillera en la entrada de la mina; es a la vez un llamado y una amenaza del rey de los mares. Ante esto el Gaviero, imbuido de sagrado respeto, eleva una invocación a ese dios de los océanos que en este libro se llama Amirbar.

Esta relación entre el personaje y sus dioses recuerda lo sucedido entre Odiseo y Poseidón; son muchas las referencias que aluden a esta historia. Pero no sólo la tradición griega y árabe están presentes; el mundo cristiano también aparece representado en varios de sus símbolos: el oro, que trae a cuento la historia del pueblo de Israel y el becerro de oro; el diablo que, según la tradición popular, habita en las entrañas de la tierra, comparadas en el libro al infierno o al Hades; la sodomía, que también nos recuerda el pasaje bíblico sobre Sodoma y Gomorra arrasadas por el fuego de Dios.

En *Amirbar*, extraer oro y sodomizar una hembra son componentes de un mismo rito maléfico, actividades contra natura. La historia de las minas contamina aún más el ambiente de éstas. Formaban parte de la herencia de una mujer cuya familia, de buenos recursos, se había establecido en la ciudad. A ella le gustaban las mujeres y, se supone que en compañía de su amante, una amiga casada con el ingeniero que estaba estudiando la posibilidad de extraer el metal, mataron al hombre y abandonaron las minas. También éstas son el escenario de un asesinato colectivo, los restos de cuyas víctimas encuentran Eulolio y Maqroll en uno de los socavones. Eulolio es objeto de las arbitrariedades del ejército; los militares creen que pertenece a la guerrilla y que lo de las minas es tan sólo un pretexto. Para Antonia esta maldición que ronda el lugar es su destino; en San Miguel (alusión al arcángel

que es jefe de las milicias celestiales) una mujer le predice que, en caso de quedar embarazada, moriría en el parto. Esta es la razón de su sodomía, pero con Maqroll Antonia cree que puede escapar del oráculo y tener un hijo, dar vida, lo cual no le es permitido. Para Maqroll significaron una estadía en el infierno; un desvío, que casi le cuesta la vida, de su ámbito natural que es el mar; una constatación de que los misterios que esconde la tierra, la clave secreta de la vida, el destino, que es el oro que busca el Gaviero, nunca es dado a conocer a los hombres y que sólo provoca la cólera de los dioses; por eso tiembla la tierra y Maqroll casi muere incendiado.

En *Amirbar* se amplía el tema de las minas abandonadas iniciando en *Cocora*, un relato de los que componen *Caravansary*; al mismo tiempo se alude a libros recientes, como algunas de las últimas novelas, y a otros que forman parte de su primera etapa creativa. Da la impresión de que esas historias aparentemente sueltas fueran tomando una forma más defi-



nida, y aunque ya se pueden concatenar algunas, no dejan de tener ese carácter fortuito que siempre las ha caracterizado. En esta ocasión, la historia es contada por un Maqroll que estuvo a punto de morir a causa de unas fiebres mal cuidadas en un motelucho de Los Angeles; se dirige a Suramérica y habla con frecuencia de sus empresas por el mundo, infinidad de puertos de oriente y occidente se confunden en las historias del Gaviero. Así mismo, se mezclan sus lecturas anacrónicas sobre la monarquía: momentos en donde el orden monárquico, presidido por una grandeza y una autoridad sobrenaturales, sufre una crisis que amenaza con desquebrajarlo. En este caso se trata de un libro que narra las gestas de la Vendée, donde las guerrillas que tratan de restituir la monarquía de los Borbones luchan contra la Revolución Francesa.

En gran medida por razones estéticas, ya que ese mundo histórico está enriquecido por el tiempo y por esos personajes de los libros que son más épicos que históricos y que protagonizan esas historias ejemplares en las cuales Maqroll siempre ve un espejo que reproduce su propia situación, el Gaviero o Mutis desprecia y cuestiona al mundo moderno y no comparte los valores que ha establecido la democracia. Es un personaje que está equivocado de siglo, que vive más por los libros y por su forma arquetípica de relacionarse con el mundo y con los demás, en épocas diferentes de diferentes siglos; y esta multitud de situaciones, de escenarios, de personajes que son como antepasados y de tiempos que están en el Gaviero y que, sin embargo, repiten incansablemente unas cuantas historias, son la fortaleza de Maqroll en donde el mundo todavía se ajusta a lo mítico y a lo épico. El encuentro, siempre lamentable, de este mundo imaginado con el actual es uno de los temas más frecuentes en las historias referidas a Maqroll el Gaviero.

DIEGO CERÓN